أصل الجليل والجميل لادموند بيرك

بقلم
الدكتور أحمد حمدي محمود

حياته وأثره فى السياسة الإنجليزية

وقائع حياة بيرك الخاصة شحيحة للغاية . إذ تقتصر المراجع على ذكر أنه ولد فى دبلن سنة ١٧٢٩ ، والتحق بكلية ترينيتى بها سنة ١٧٤٤ ، وتزوج من السيدة جان ناجنت سنة ١٧٥٠ ، ونفر من دراسة القانون ، واهتم بالأدب والسياسة معاً . وعاش مثقلا طوال حياته بالديون .

وما نعرفه عن ولعه بالأدب والفلسفة قليل كذلك . فقد طغى اهتمام مختلف المصادر بحياته وآرائه السياسية على باقى جوانب حياته ، حتى أغفل أكثرها ذكر أى شىء عن حياته الأدبية والفلسفية برغم عظم أهميتها ، إذ هى وحدها التى ضمنت له الخلود فى الفكر الإنسانى .

ولنبدأ أولا الكلام عن تجاربه المختلفة فى السياسة الإنجليزية . وأول منصب سياسى له هو اشتغاله سكرتيراً لهاملتون ، عضو مجلس العموم البريطانى ، الذى عين بعد ذلك حاكماً لإيرلانده . وفى هذه الفترة استطاع أن يدرس أحوال إيرلانده السياسية ، وأن يُرجع سوء حالة الإيرلانديين إلى جمود شرائعهم الدينية ، وافتقارهم إلى البراعة فى التجارة ، وتحزبهم وولعهم بإثارة الفتن ، وعدم عناية أعيانهم بالأرض .

وفى سنة ١٧٦٥ ، عين سكرتيراً للمركيز روكينجهام ، الزعيم الرسمى لحزب الهويج (وهو الحزب الذى تحول بعد ذلك فى منتصف القرن التاسع عشر إلى حزب الأحرار) . واختير عضواً فى مجلس العموم فى نفس السنة . وتأثر بيرك إلى أبعد حد بشخصية روكينجهام واعتقد أن التقدم فى السياسة لن يتحقق إلا على يد أمثاله . وآمن لهذا السبب بحكم الأعيان الأرستقراطيين ، وقدرتهم على الوقوف فى وجه الإستبداد والطغيان — وقصد بذلك حكم الملك جورج الثالث الذى كان يمقته — بفضل نزاهتهم وبراعتهم فى الإدارة وتسيير الأمور .

وتظهر فى مؤلفات بيرك السياسية شدة الافتتان بالنظام البرلمانى الإنجليزى ، مع عدم إيمانه بإمكان تطبيق أية أفكار سياسية مستوردة من الخارج . ولهذا السبب اعترض على اتباع أية فكرة مجردة غير نابعة من الواقع . ومع أنه كان من أبرع من اعتلوا منبر

البرلمان الإنجليزى ، إلا أنه لم يكن أعظمهم تأثيراً . وقد يعزى ذلك إلى ثقافته ورجاحة عقله . ولعل هذا يفسر عدم تقبل الكثيرين من أعضاء مجلس العموم لأحاديثه وانتقاداته السياسية ، ومغادرتهم قاعة المجلس أحياناً بمجرد شروعه فى الكلام . كما يفسر أيضاً عدم اختياره لتولى أعمال الوزارة . إذ تشكك أصدقاؤه من أصحاب المناصب العالية فى اتصافه بأية دراية سياسية عملية ، أو قدرة على ضبط النفس مماثلة لبراعته الخطابية ، وشجاعته ، وشدة إيمانه بأهداف السياسة البريطانية ونظامها الحزبى .

وبالرغم من أن بيرك لم يعلن صراحة انضمامه إلى حزب « الهويج » أو حزب « التورى » — المحافظين بعد منتصف القرن التاسع عشر — إلا أنه يعد من أفضل من عبروا عن غايات هذين الحزبين معا ، برغم اختلافهما اختلافاً كبيراً فيما مضى ، وهو خلاف قد تلاشى بعد ذلك عندما ظهر حزب العمال . ولا يعنى بهذا الكلام تناقضه مع نفسه ، أو شغفه بالسفسطة . فأغلب الظن أنه قد آمن بمبادئ الهويج فى البداية ، عندما كان لا يؤمن بشئ خلاف الحرية . وفى هذه الفترة، هاجم تدخل أعوان الملك جورج الثالث فى الحكم ، ودافع عن دور الأحزاب البرلمانية فى السياسة ولم يرض عن محاكاة الملك جورج الثالث للملكة البزابث فى السيطرة على مقاليد الأمور ، كما لم يرض عن فساد البلاط ، وسوء خلق بعض أفراده . وأثبت أغلب آرائه فى الدفاع عن نظرة الهويج فى كتابين سياسيين هما : « ملاحظات عن أوضاع الأمة الحالية » .
Observations on the Present State of the Nation (١٧٦٩) و « خواطر حول أسباب التبرم الحالى» Thoughts on the Causes of the Present Dis-content — سنة ١٧٧٠ . واشتهر بيرك فى هذه الفترة أيضاً بتأييده تمتع الأمريكيين بالحرية ، « لأن الحرية ليست حقاً للإنجليز وحدهم ، فلا اختلاف بين تمتع سكان ويلز بها ، وتمتع الأمريكيين بها » . وهاجم لهذا السبب أيضاً سياسة « هاستنج » فى الهند ، ومحاولاته الاستعمارية المفسدة إلا أنه برغم إيمانه بالحرية ، قد اعترض على زيادة عدد الناخبين ، واعتقد فى وجود ما أسماه بالناخبين الطبيعيين ، الذين اعتبرهم أفضل ممثلين للآخرين . وبوجه عام يمكن القول بأنه كان يزدرى الناخب الانجليزى ، ويصفه بالغباء والحماقة والكسل ، كما رآه لا يتمتع بأية قدرة تساعده على إدراك حقوقه أو مسئولياته . وبمعنى آخر اعتقد بيرك فى سيادة البرلمان ، ولم يؤمن بسيادة الشعب .

وتغيرت نظرته السياسية بعد حدوث الثورة الفرنسية تغيراً ملحوظاً . فقد تطرف فى نزعته المحافظة ورأى فى هذه الحقبة تحقق الثبات والاستقرار أهم بكثير من الكلام عن الحرية . واشتد إيمانه بالدستور الإنجليزى الذى ساعد على الدوام على حل المشكلات السياسية مهما كانت شدة تعقدها . وأشاد بثبات التاريخ السياسى الإنجليزى ، وضرورة مقاومة كل محاولة مفتعلة لعلاج الأحوال السياسية عن غير طريق الحكمة كما يطالب المفكرون الفرنسيون . وفى رأيه أن اعتدال البريطانيين السياسى هو الذى ضمن لبريطانيا الثبات فى وجه كل الأعاصير السياسية ولهذا لم تتأثر أحوالها بثورة سنة ١٦٨٨ ، فلعلها قد زادتها إيماناً بقيمة المحافظة على التقاليد المتوارثة ، وبعدم إجراء أية تنقيحات فى دستورها ، إلا إذا تطلبت ضرورة محتمة ذلك . ووفقاً لهذه النظرة يصح اعتباره — إلى جانب « وليم بت » — من أوائل من حددوا اتجاه حزب المحافظين بانجلترا . وأغلب آرائه فى هذا الصدد قد جاء ذكرها فى سياق نقد الثورة الفرنسية فى كتابه « تأملات فى الثورة الفرنسية » ١٧٩١
Reflections on the French Revolution.

ولا يحق القول بأن بيرك كان فيلسوفاً سياسياً ، كما يقال أحياناً بنوع الخطأ فى بعض المراجع .

والأصح أنه معقب سياسى ، عبر ببراعة عن أفكار المثقفين فى زمانه . واستفاد بأكثر أفكاره الساسة البريطانيون من حزبى المحافظين والأحرار على حد سواء — من أمثال إرسكين وكانينج ، وديزرائيلى وجلادستون وتشرشل . ولا أظنهم قد أضافوا إليها أية إضافات تستحق الذكر .

على أن نظرة بيرك السياسية ، لم تزد عن كونها أفكاراً عابرة فى عالم الفكر السياسى . فلم يُقدر لأكثر أفكاره الخلود حتى فى بريطانيا ذاتها . فهل هناك من يؤمن اليوم بأن المثل السياسى الأعلى يعتمد على وجود ملك حصيف وطائفة من الأغنياء والملاك الحريصين على الصالح العام ، وبرلمان قد أحسن اختياره ؟ .

وهل يؤمن أحد بقدسية النظام الطبقى ، وأنه ليس من حق أى إنسان تغيير طبقته ، أو التمتع بأية حقوق ليست من حقوق طبقته ؟ وهل استطاع بيرك أن يتنبأ بالعواقب التى ستتمخض عنها الثورة الصناعية التى شاهد مولدها ؟ وهل استطاع الدستور البريطانى مواجهة العواصف التى أثارتها هذه الثورة بعد ذلك ؟ وهل أمكن تثبيت عدد الناخبين البريطانيين عند العدد الهزيل الذى حدده بيرك ؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تبين لنا أن قيمة أفكاره السياسية قد تضاءلت كثيراً عن قيمتها فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر . ولا بأس من الرجوع إليها عند تفسير بعض الأحداث السياسية فى عصره ، أو لفهم السر فى إصرار بعض الساسة المحافظين البريطانيين على تجاهل الحقائق ، وتعرضهم لهذا السبب لويلات حروب دامية . وإذا كانت أكثر آراء بيرك السياسية لم تعد تناسب عصرنا ، إلا أن شخصيته السياسية ذاتها ما زالت تثير إعجابنا . فإن المشتغلين بالسياسة — الذين أمكنهم المجاهرة بأفكارهم وعقائدهم فى صورة واضحة ، حتى وإن تعارضت مع الأفكار السائدة — قلائل فى التاريخ الإنسانى . وكان « بيرك » بلا جدال أحدهم .

وننتقل الآن من حياة بيرك السياسية إلى حياته الفكرية الأخرى البعيدة عن السياسية . ولنذكر بعض الوقائع القليلة التى صادفناها فى المراجع المختلفة . فيقال أولا إنه منذ حداثته قد اهتم بالأدب ، وحاول قرض الشعر ، وتأمل غايته وغاية الفن كله . ولهذا كتب إلى صديق طفولته شاكلتون فى ١٤ يونيه سنة ١٧٤٤ ، — وهو فى الخامسة عشرة من عمره — رسالة حاول أن يحدد فيها معنى الجمال .

ومن الغريب أن تتضمن هذه الرسالة ملامح كثيرة من نظريته فى « الجليل والجميل » إذ أننا نصادف فيها فى صورة مضمرة كلاماً يدل على محاولات الربط بين قضايا الجمال واللامتناهى واللامحدود ، والحيرة تجاه القدرة الإلهية التى استطاعت خلق الوجود من عدم .

وأثناء دراسته قرأ « لونجينوس » مراراً . وعرف منه فكرة « الجليل » . ويقال إنه كان كثير المناقشة مع أقرانه فى كل هذه القضايا ، وخاصة فى الندوات الأدبية التى كانت جمعية "The Club" نعقدها بين الفينة والأخرى فى كلية ترينتى بدبلن . وإلى جانب هذا ، تأثر بيرك بالنهضة المسرحية فى دبلن ، ووجود وفرة من الممثلين المجيدين بها . وحثّه هذا التأثر على الاهتمام بتأمل مشكلات المسرح والفن بوجه عام واستمر شغفه بعد تخرجه . إذ أصدر بعد ذلك مجلة The Reformer فى ٢٨ يناير سنة ١٧٤٨ . وكان يحررها كلها على وجه التقريب . وقد تضمنت هذه المجلة الكثير من الآراء الأدبية والفلسفية ، التى تبلورت بعد ذلك بمدة

أعوام طويلة من الدراسة فى نظريته التى نشرها فى كتاب «بحث فلسفى فى أصل أفكارنا عن الجليل والجميل» A Philosophical Inquiry into our Ideas of the Sublime and Beautiful ونشرت طبعته الأولى فى ٢١ ابريل سنة ١٧٥٧ دون ذكر اسم مؤلفها .

الكتاب — خلاصته وأثره

استندت نظرية بيرك فى الجمال مثل نظريات جميع مفكرى القرن الثامن عشر فى بريطانيا إلى بعض أسس تجريبية وحسية . ففى رأيه أن أساس التذوق هو الحس . وهو واحد لدى الجميع . ولا فارق البتة بين الناس فى طريقة تأثرهم بالأشياء ، أو فى أسباب هذا التأثر . إلا أن هناك اختلافاً فى درجة التأثر التى يرجعها بيرك إلى شدة الحساسية الفطرية عند البعض ، وإلى زيادة تركز الانتباه على موضوع التأثر . ويضرب مثلا لتوضيح ذلك فيقول : إذا لمس اثنان منضدة رخامية ناعمة ، فإنهما سيشعران بنعومتها . وستبعث هذه الخاصية ارتياحاً لديهما ومن ثم يكون هناك اتفاق بينهما فى الرأى . إلا أننا إذا جئنا بمنضدة أخرى أكثر نعومة من المنضدة الأولى ، فلا يستبعد حدوث اختلاف بين الاثنين فى تقدير أى المنضدتين أكثر نعومة من الأخرى ، برغم اتفاقهما فى تحديد معنى النعومة . فالاختلاف إذن بين الرأيين يرجع إلى عدم وجود معيار دقيق لقياس درجة النعومة . ولهذا لا تتصف الأبحاث فى مسائل الذوق والجمال بنفس الدقة التى نصادفها فى علوم الرياضة ، حيث يمكن الرجوع إلى مقياس دقيق يحسم أى خلاف . ويرجع بيرك ما يسمى بالنقص فى الذوق إلى الخيال والملكات العقلية الاستدلالية . وهو ما يُعزى إلى الفهم ، أو إلى عدم التدرب على الحكم ، أو إلى الجهل وعدم الانتباه . أو قد ينسب إلى أسباب سلوكية مثل العناد أو التردد أو الرعونة . ومع كل هذا ، فالملاحظ أن الاختلاف بين الناس فى المسائل التى تعتمد على الذوق ، أقل بكثير من اختلافاتهم حول الأمور المنطقية والفكرية . فالاختلاف فى الحكم على شاعرية « فيرجيل » ، لا يماثل الحكم على صحة مذهب أرسطو أو خطئه .

ونحن إذا استطعنا إقامة حد بين الذوق فى ذاته (الجانب الحسى فى التذوق بمعنى أصح) وبين الملكات الأخرى التى تؤثر فى أحكامه — إذ ينبغى أن ندرك أن الذوق لا يعمل بمعزل عن الملكات الأخرى التى تقرر أحكامه — أمكننا أن نلحظ اتفاقاً بين الجميع فى مسائل الذوق ، مما يساعدنا على اكتشاف أسسها ومبادئها . وبيرك فى هذا الرأى يتبع عصره : فقد كان المفكرون فى سائر المجالات يحلمون بإمكان اكتشاف قوانين مماثلة فى دقتها وصحتها ، لقوانين نيوتن فى الطبيعة .

ومن ناحية أخرى ، فان رأى بيرك يعد ردا على « هيوم » الذى أبدى تشككا فى إمكان الوصول إلى معيار خاص بالذوق ، بسبب وجود اختلافات عضوية ، أو بعض مؤثرات عاطفية ، تحول دون قيام أسس مرتكنة على دعامة علمية صحيحة فى هذا المجال . ويعتقد هيوم أن الأسس التى كثيراً ما يجئ ذكرها فى الكتب الأدبية المختلفة ، لا تزيد عن الأحكام التى أجمع جهابذة النقاد فى العصور كافة ، على قبولها . ولايلزم أن تكون هذه الأسس كلية بالمعنى الفلسفى الصحيح . ولكن بيرك يرد على هذا الاعتراض بوجوب التسليم بإمكان الإهتداء إلى أسس محددة فى مسائل التذوق . وإلا أصبح كل مابحث فى هذا السبيل لاطائل وراءه (وفى المقتطفات التى اخترتها فى نهاية المقال ، عرض أوفى لفكرة بيرك) .

وننتقل بعد ذلك ، إلى مسلمة أخرى مازالت مقبولة لدى بعض المفكرين الإنجليز حتى الآن ، وهى إرجاع الأفعال الإنسانية إلى غريزتين هما : حفظ

البقاء ، وغرائز الاجتماع . والغريزة الأولى تنشط فى مواقف التعرض للخطر . ويربط بيرك بينها وبين التذوق عندما يذكر أننا نشعر بارتياح ، عندما ندرك مواقف من هذا النوع ، دون أن نوضع فى هذه المواقف ذاتهـــا . ومن واجبنا التفرقة بين السرور المترتب على هذه الحالة ، والسرور الإيجـــابى الآخر المتولد عن إشباع الرغبات بصورة مباشرة . ولهذا وضع بيرك اصطلاحين ، أحدهما delight (ارتياح) للدلالة على حالة الخلاص من الألم ، والآخر pleasure (سرور) ، ويعنى به السرور الإيجابى .

والغرائز الأخرى هى غرائز المجتمع ، وتعنى كلمة « مجتمع » عنده معنيين ، أحدهما : الرابطة الجنسية التى تثير مشاعر الحب المختلط بالشهوة ، وفيها تتركز المشاعر حول جمال المرأة . أما المجتمع بمعناه الآخر ، فهو المجتمع بالمعنى الواسع ، بما فيه من كائنات مختلفة آدمية وحيوانية ، والمشاعر التى تتولد من هذه الغريزة هى الحب كذلك إلا أنها فى هذه الحالة تخلو من الشهوة وتتميز بالرقة والعطف والحنان ، ويقترن السرور الإيجابى بمشاعر الحب ، وتعمل هذه المشاعر على بث روح التعاطف فينا ، بحيث ندرك ما يشعر به الآخرون فى مختلف المواقف .

بعد هذا التمهيد ، وبعد أن قام بيرك بالتفرقة بين نوعين من السرور أحدهما « الارتياح » الذى نشعر به فى موقف الخلاص من الخطر والألم والآخر السرور الإيجابى ، قسم موضوعات التذوق إلى نوعين أحدهما : « الجليل » ، وهو الذى نشعر فى حضرته بالارتياح . والآخر أسماه « الجميل » ، وهو الذى يُشعرنا بالسرور .

و « الجليل » عندما يصادفنا فى الطبيعة يشعرنا بالذهول . فالروح فى حضرته تشعر بالتوتر المصحوب بنوع من الفزع . ويمتلىء العقل بموضوع التذوق ، بحيث يعجز عن إدراك غيره . ويرجع هذا إلى أن الخوف أقوى مؤثر على الروح . فالخوف يعنى توقع الألم أو الموت . ومن هنا يكون تأثيره مماثلا للألم ذاته . وكل مابدا للإدراك فى صورة مثيرة للخوف يسمى جليلا . ولا يلزم أن يتميز الجليل بضخامته . فبمجرد شعورنا بخطورة الشىء ، لانستطيع تصوره تافها أو هين الشأن . وهذا ما ندركه عند مشاهدة حيوانات ضئيلة الحجم كالأفاعى . والأحجام الكبيرة والمساحات الشاسعة لاتشعرنا بالجليل ، إلا إذا ربطنا بينها وبين الخوف ، كما هو الحال عند النظر إلى المحيط أو السماء ، لهذا وجدت صلة بين كلمة « جليل » "Sublime" فى أكثر اللغات ، وبين الكلمات الدالة على الفزع أو الدهشة . ولعـــل أنسب كلمـــة عربية تتوافق مع "Sublime" بالمعنى الذى قصده بيرك هى « رائع » وليست جليل .

فما هى إذن الخصائص التى تجعل الشىء جليلا ؟ واضح أن بيرك ، بعد أن جعل الجليل مرادفاً للمفزع ، لن يصادف أية صعوبة فى العثور على مثل هذه الخصائص . فالمفزع هو كل شىء لا يبـــدو واضحاً مألوفاً ، بل يبدو جباراً غامضاً مثيراً للقلق ، كما يشعرنا بالضياع ، مثل الخواء والظلمة والوحدة والسكون . وينبغى أن يتصف بأنه لامتناهٍ وتتعذر الإحاطة بكل جوانبه .

ولنبدأ بعد ذلك ، بحث أول خاصية ، وهى « الغموض » . والغموض مصدر فزع وإثارة للمخاوف ولا ريب . فلو أمكننا تفسير أى شىء يبدو خطراً فى نظرنا ، أو أمكننا اعتياده ، لما اقتضت أية ضرورة وصفه بالجليل . فالليل يثير مخاوفنا ، لأننا نتصوره حافلا بالأخطار . ويزعم بعضنا أن العفاريت لا تظهر إلا ليلا . وتنبه أكثر المصلحين الدينيين الوثنيين فى الماضى إلى هذه الحقيقة ، فتعمدوا إظلام معابدهم ، أو وضع أصنامهم فى أظلم موضع فى المعبد ،

أو أقاموا طقوسهم فى بعض الغابات المظلمة . وهذا يدل على خطأ الكلاسيكيين الذين ظنوا الوضوح ضرورياً فى الفن ، كما هى الحال فى العلم . فهناك فارق بين تأثير الفكرة الواضحة ، وما يؤثر فى الخيال والمشاعر .

فالصورة التى تمثل فى وضوح معالم قصر أو معبد أو مشهد طبيعى ، لن تكون مثيرة للعاطفة والمشاعر ، مثل القصيدة التى تعبر عن مشاعرى الغامضة تجاه أى موضوع فى الطبيعة . ومن هنا يجئ تفضيل بيرك للشعر باعتباره أقدر على الإثارة وعلى التعبير عن « الجلال » فى أى موضوع .

وما يقال عن ازدياد تذوقنا للفن بتأثير المعرفة غير صحيح إطلاقاً . فلعل أفكار « الأبدية » أو « اللامتناهية » من أهم التصورات التى تتأثر بها ، وإن كنا لن نستطيع أن نحدد فى دقة ما نعنيه بها . والمصورون برغم خضوعهم لفكرة المحاكاة ، قد حاولوا كذلك زيادة تأثير لوحاتهم ، بجعلها تتسم بالغموض . وكانت أسهل طريقة لتحقيق ذلك هى البحث عن موضوعات غامضة تدور أحداثها بالليل ، أو لا يسهل إدراك فكرتها إلا بعد أن يكون أثرها قد تحقق .

وترتبط فكرة الجليل (أو المخيف بمعنى أصح) بفكرة القوة كذلك . ففى حضرة القوى لا نستطيع أن نشعر بالأمان . فالقوة تبدو دائماً فى نظرنا مصحوبة بالعنف والألم والذعر . فهل يشعر أحد بالاطمئنان فى حضرة إنسان أو حيوان تميز بفرط قوته ؟ . حقيقة نحن لا نتوقع فى مثل هذه الأحوال إلا الضرر أو الدمار . وفكرة القوة وحدها لا تكفى لإشعارنا بالجليل . إذ ينبغى أن تكون مصحوبة بفكرة الخطر . فالبقرة مثلا قوية إلا أنها تتميز بوداعتها ، وبأنها من الحيوانات الأليفة ، ولهذا لا يصح وصفها بالجلال . أما الثور فهو قوى كذلك ، إلا أن قوته من نوع آخر ، إذ كثيراً ما تكون ذات طابع مدمر ، ولهذا يبعث مشهد الثور الشعور بالجلال .

ولا تتصف بالجلال ، الحيوانات التى لا نراها إلا فى المراعى ، أو قائمة بحرث الأرض ، أو جر العربات . ولا توصف بهذه الصفة إلا الحيوانات التى نشاهدها فى الغابات المظلمة ، ونسمع زئيرها قبل أن نراها ، مثل الأسود أو النمور ، أو وحيد القرن . ومعنى هذا أن القوة وحدها لا توصف بالجلال ، إلا إذا أثارت الذعر ، وأشعرتنا بالمخاوف وعدم الاطمئنان . فالذئاب قد تكون أضعف من بعض فصائل الكلاب من حيث قوتها ، إلا أنها أكثر إثارة للرعب ، بسبب شراستها ، وعدم ميلها للألفة .

وقد تنبه الناس من قديم الأزل إلى ارتباط الجليل بالقوة والهيبة التى تبعث الخوف . فجعلوا للملوك هنداماً خاصاً ، ومظهراً مهيباً يساعد على إشعارهم بتميزهم عليهم ، حتى يتصفوا بحق بلقب « الجلالة » ، الذى ينسب إليهم . وأفضل ختام لهذه الملاحظات عن الصلة بين القوة والإشعار بالخوف والجلال ، هو الرجوع إلى الكتب المقدسة . ففيها سنصادف عدة تأكيدات لاتصاف الله بالجبروت والجلال .

وتوصف بالجليل كذلك مختلف المشاهد المقفرة ، التى تشعرنا بالخطر والموت ، مثل الخواء والظلمة ، والخلوة ، والصمت الرهيب . واستطاع ڤيرجيل فى عبقرية أن يجمع كل هذه المواقف فى صورة شاعرية واحدة ، عندما وصف فوهة الجحيم .

ويظهر الجليل فى صورة عكسية أخرى فى مظاهر الرحابة أو الارتفاع أو العمق . والطول أقل هذه المظاهر أثراً من ناحية الجلال . فإن أى بُعد أرضى

يبلغ المائة ياردة ، لن يوازى فى أثره منظر برج أو جبل أو صخرة ترتفع عن الأرض نفس هذه المائة ياردة .

والارتفاع بالمثل أقل أثراً من العمق ، فنحن نؤخذ عندما ننظر إلى هوة سحيقة أو إلى أخدود ، أكثر من تأثرنا عند النظر إلى أعلى . وتأثير الأراضى المتعرجة الوعرة أوقع فى نفوسنا من منظر الأراضى الممهدة .

وكما نشعر بالجلال فى حضرة المعالم الضخمة ، فإننا نشعر الشعور عينه ، عندما نرى أدق الأشياء ، أو عندما نتصور الدقائق التى صنعت منها المادة ، أو عظمة تكوين الكائنات مهما صغُرت من حيث دقة تنظيمها ، وتبادل الأثر بين أجزائها المختلفة .

وتنقلنا الرحابة والفخامة إلى صورة أعظم من صور الجـــلال ، وهى « اللامتناهى » ، التى تملأ النفس رعباً مصحوباً بالغبطة . ويوصف باللامتناهى كل ما عجزت الحواس عن الإحاطة به، بحيث تتوهم أنها مهما أحاطت بمظاهره المختلفة ، فإنها لن تدرك إلا صورة واحدة من صوره ، كما أنها لن تقدر على تحديد بداية أو نهاية لما ترى أو تسمع . وفى الفن ، يحاول الإيحاء بهذا المعنى باتباع وسائل مختلفة ، كالاطراد والتعاقب ، فإذا تكررت الصورة جملة مرات بدلا من أن تتغير وتحل محلها صورة أخرى ، أمكنها أن توحى إلينا بمعنى اللامتناهى . ونحن نشعر نفس الشعور عندما نشاهد بناء مستديراً يتعذر تحديد نقطة بدء أو نهاية فيه ، أو يُرى فى صورة واحدة من مختلف جوانبه . واتبع الوثنيون فيما مضى هذه الفكرة عندما شيدوا معابد مستطيلة ، تتخللها صفوف طويلة من الأعمدة المتراصة ، التى توهم بالاطراد . ولجأ مصممو الكنائس إلى وسيلة أخرى للإيحاء بمعنى اللامتناهى . إذ عرضوا أهم لوحاتهم فى أسطح القباب من الداخل ، لاستدارتها ، وصعوبة حصر النظر عند تأملها . فكانت لهذا السبب أكثر توفيقاً فى الإيحاء بفكرة الجلال واللامتناهى من أية لوحة تعرض فوق حائط منبسط مهما كان اتساعها أو طولها .

ومن أهم المعانى التى تؤكد فكرة الجليل،إدراكنا الجهد والعناء اللذين بذلا فى سبيل إنجاز العمل الفنى ، ونستطيع أن نستشفهما من خلال المشهد الذى نراه ، فصورة كتلة الحجارة فى ذاتها لا تعرفنا معنى الجليل. ولكننا إذا رأينا هرماً شاهقاً ، نظمت فيـــه كتل الأحجار ، ووضع بعضها على ارتفاع كبير من سطح الأرض،فلا شك أننا سنعجب بالقدرة التى بذلت فى سبيل تحقيق ذلك ، ومن ثم فإننا سنصف الهرم بأنه شىء جليل .

والفخامة من دلائل الجلال ؛ فمشهد النجوم فى السماء يوحى لنا على الدوام بمعنى السمو والعظمة ، ويرجع هذا إلى وفرة عددها وصعوبة حصرها بسبب ما يبدو من عدم انتظام فى توزيعها . ولهذا فإنها تشعرنا باللامتناهى كذلك . ويرى بيرك أننا فى الفن ، نعجز عن محاكاة عدم الانتظام . وغالباً ما لا تتحقق أية فخامة من جراء ذلك ، وتظهر الأشياء مبعثرة أو فى صورة فوضوية . واستثنى بيرك من ذلك منظر الألعاب النارية ! .. كما اعترف بقدرة بعض الشعراء على تقديم خليط من المعانى التى تبدو متنافرة وخصبة فى نفس الوقت .

واللون كذلك يستطيع أن ينبهنا إلى معنى الجليل، ويتحقق ذلك عند مشاهدة البراعة فى توزيع النور والظلام ، أو ملاحظة النقلات السريعة من النور إلى الظلمة . والظلام فى نظر بيرك أعظم وقعاً على النفس ، وأكثر توفيقاً فى الإيحاء بمعنى اللامتناهى . إلا أنه يرى كذلك أن الضوء القوى الذى يبهر الأبصار ، بحيث يجعلها لا ترى للأشياء حدوداً يحقق نفس الغاية التى تحققها الظلمة . ولهذا يراه كذلك مصدراً للجليل.

وفى فن العمارة تنبغى ملاحظة الإضاءة ولهذا يرى بيرك أن أول ما يلاحظ فى الأبنية التى توصف بالجلال هو ظلمتها ، كما ينبغى أن لا يحدث تدرج فى النقلة من الظلمة إلى النور داخل الأبنية ، كما هى الحال فى مشاهد الطبيعة . فالواجب أن تكون النقلة حادة وبطريقة مباغتة . والألوان التى توحى بنعومة الملمس أو البهجة لا تناسب معنى الجليل . فالجبل الداكن الأغبر أكثر اتفاقاً مع هذا المعنى من جبل مغطى بخضرة بهيجة اللون ، والسماء الملبدة بالغيوم أكثر إيحاء بمعنى الجلال من السماء الصافية الأديم . وعلى المصورين تجنب الألوان الصارخة التى تجتذب العينين مثل الأحمر أو الأصفر أو الأخضر أو الأزرق ، وعليهم استخدام « الغوامق » مثل الأسود أو البنى أو القرمزى القاتم .

وفى عالم الصوت كذلك ، اختار بيرك بعض أصوات تعبر عن فكرة الجليل مثل صوت انحدار الشلال ، أو العواصف الهادرة ، أو الرعد أو صوت الجماهير الصاخبة ، ولم تكن مثل هذه الأصوات قد شاعت فى عصره فى الموسيقى لهذا لم يتصور بيرك وجود أية موسيقى تتصف بالجلال . والصوت يبدو جايلا إذا ارتفع على حين غرة ، أو إذا توقف بغتة ، أو إذا تكرر بطريقة رهيبة مثل طلقات المدافع المتتالية أو قرع الطبول . ويزداد أثر الصوت من ناحية الجلال كذلك فى الليل . فالأصوات الهامسة ، أو التى يتعذر تبين معناها تشعرنا بالاضطراب والخوف ، وأصوات الحيوانات التى لم نألفها ، أو التى تعبر عن الغضب ، وبخاصة إذا انبعثت من حيوانات مفترسة ، تدفعنا إلى تذكر معنى الجليل على الفور . ولم ينس بيرك أن يختار بعض الروائح التى تعبر فى نظره عن معنى الجليل .

وباختصار نستطيع من كل هذه الأمثلة التى ذكرناها أن نعتبر خصائص الجليل عند بيرك هى نفس خصائص المفزع أو المروع أو الهائل فى اللغة العادية ، وهى عكس الصفات التى سنصادفها بعد ذلك عند الكلام عن « الجميل » ، الذى ربط بينه وبين غرائز الاجتماع ، وعنى به الخاصية ، أو الخصائص التى تتميز بها الأشياء وتدفعنا إلى الشعور بالحب نحوها ، أو بعاطفة مماثلة له . والحب ، أو الشعور بالغبطة الذى يترتب على تأمل أى شىء جميل مختلف فى نظره عن أية شهوة أو رغبة ؛ إذ أننا قد نشتهى أية امرأة بغض النظر عن جمالها . والجمال فى الرجال أو الحيوانات لا يثير لدينا أية شهوة أو رغبة . هذا يعنى أن الحب مختلف عن الشهوة ، وإن اقترن بعضهما ببعض أحيانا .

وقبل أن يحدد بيرك معنى الجميل رأى مناقشة جميع الخصائص التى نسبها المفكرون الآخرون إلى الجميل . وأول خاصة شائعة هى الربط بين الجمال والتناسب ، وفى رأيه أن التناسب أمر يخضع للعرف والعادات ، ولا صلة تذكر بينه وبين التأثر الحسى أو الخيالى ، لأننا لا نتصور الشىء جميلا بعد بحث وحساب وتقدير . فالشىء الجميل يأسرنا على الفور دون انتظار لقياس أبعاده أو معرفة لمقدار تناسبها من الناحية الرياضية . ولهذا فلا يلزم أن يكون طول الرأس خُمس طول القامة كلها ، كما يشاع . كما أنه لا يمكن تحديد نسبة مثالية يمكن تطبيقها على الكائنات المختلفة بغير تفرقة . فالزهرة توصف بالجمال ، مهما اختلف طولها بالنسبة إلى طول ساقها . والغصن الممتلىء بالأوراق ، يختلف فى جماله عن غصن مجرد منها : والشجرة المزدهرة بأزهار البرتقال تبدو جميلة دون نظر إلى طولها أو عرضها ، أو إلى تناسب الطول مع العرض . وفى عالم الحيوان ، هل يصح إنكار جمال البجعة برغم عدم تناسب طول عنقها مع باقى الجسم ؟ وهل يوصف الطاووس بالقبح لسبب قصر رقبته والتفاوت الكبير بين طول ذيله وقصر جسمه ؟ ولهذا فإن نسبة السُدس أو الخُمس التى وضعت من قبل فى تحديد الجمال لا يصح أن تنطبق على أى نبات أو

حيوان ، والأمر بالمثل فى الإنسان . والمصورون الذين خضعوا لقواعد التناسب الرياضية التى فرضت عليهم قد جاءوا بأعمال فنية قبيحة للغاية — ويقصد بيرك بنقده القواعد الذهبية التى شاعت فى عصر النهضة — إذ يتضح من التجربة أن لا وجود لأية نسبة واحدة يمكن تحديدها لبيان جمال النساء أو الرجال .

ويُرجح بيرك أن تكون فكرة الربط بين الجمال والتناسب نتيجة مستخلصة من الربط بين الدمامة وعدم التناسب ، إلا أن هذه الفكرة خاطئة كذلك ، لأن الدمامة قد توجد فى الأجسام المتناسبة فى تكوينها كذلك . ولهذا لا يصح القول بأن ما يقابل الجميل هو اللامتناسب أو المشوه ، بل هو الدميم .

وينتقل بيرك بعد ذلك إلى ما يقال عن مرادفة الجمال للياقة الجسم ، أى وصف كل كائن قادر على إنجاز غاية محددة له بالجمال . ولكن التجربة تدحض مثل هذا الادعاء . فهل يصح وصف الخنزير بالجمال ، وهل يعجز أى عضو من أعضاء جسمه عن أداء وظيفته على خيروجه . وما هو الرأى إذن فى جمال القنفذ أو الدُّلدُل ، بأشواكهما القبيحة التى تحميهما من هجمات أعدائهما ؟ . ولماذا لا نصف إذن القرد بالجمال ؟ وهل نسينا قدرته على القفز والجرى والإمساك بالأشياء كالإنسان تماماً . ولماذا نصف الطاووس بالجمال مع عجزه التام عن الطيران مثل طيور أخرى قبيحة قادرة على ذلك ؟ .

ولو كان ذلك كذلك لكان الرجال أحق بصفة الجمال من النساء . إذ هم أقوى وأقدر على تحريك أجسامهم من النساء . ولو نظرنا إلى باطن الإنسان ، واتباعاً لهذه القاعدة ، فليس ثمة ما يحول دون وصف الأمعاء أو الكبد أو الطحال بالجمال .

فالواجب إذن أن نفرق بين الجمال المرتبط بالحب فى نظر بيرك ، وبين الإعجاب الذى نشعر به نحو بعض الأشياء حتى إذا لم نحبها أو نتعلق بها . فنحن نعجب بالساعة وتكوينها ، وتخصيص مهمة لكل جزء دقيق من أجزائها بعد أن نفهم ذلك بعقولنا ، إلا أننا لا نحبها ، ومن ثم لا نصفها بالجمال .

فكل صلة بين الجمال والتناسب أو اللياقة وليدة المصادفة وحدها ، لأن الأشياء تبدو جميلة حتى إذا لم تعد بأى منفعة ، كما أننا نفتتن بها دون معرفة لكل المقاييس التى يصنعها الفهم — إن كان هذا مستطاعاً — لتحديد نسب الجمال فى كل الكائنات والأعمال الفنية .

ويناقش بيرك مسألة أخرى ، وهى الصلة بين الجمال وفكرة الكمال أو الاكتمال ، والنساء هن أول من يثبت بطلان هذه القاعدة . ويبرهن على ذلك ببيان صلة الجمال بالضعف ، كما يبدو فى تعثرهن أثناء مشيتهن ، أو عند تمايلهن ، أو فى نظراتهن المريضة . والطبيعة هى التى أرشدتهن إلى مثل هذه الوسائل ، لأن أجمل نظرة تبدو على محيا المرأة أثناء محنتها أو شعورها باليأس ، أو عند ما تشعر بالخزى أو الاستحياء .

وقد يظن من الناحية العقلية ، أننا مطالبون بأن لا نعجب بغير الكمال ، ولكننا من الناحية العاطفية لا نعبأ بمثل هذه النصيحة ، لأن الجمال والتأثر به شئ ، ومُثل العقل شئ آخر . والأمر بالمثل فيما يتعلق بالخصائص الخلقية الكبرى مثل العفة والعدل والحكمة وما أشبه . فمثل هذه الفضائل لا توصف بالجمال ، لأنها تشعرنا بالخوف وليس بالحب ، بعكس الصفات الرقيقة الوديعة التى تتأثر بها مثل الشفقة والحنان .

وبعد أن أثبت « بيرك » اعتراضه على كل الأوصاف التى نسبت إلى الجمال فى بعض النظريات المعاصرة له أو التى سبقته ، اختار خصائص أخرى

للجمال . وأغلب الظن أنها قد جاءت نتيجة لتصوره السابق « للجليل » وضرورة وجود تقابل بينه وبين « الجميل » .

« فالضآلة » من مميزات الجميل ، وتقابل الضخامة التي تُوصف بالجلال . وثاني المظاهر هي « النعومة » ، ولعلنا نذكر ضرورة توافر الوعورة في الجليل . ثم يجئ بعد ذلك وجـوب التنوع بين الأجزاء التي يتألف منها الجميل . ثم صفة أخرى مشابهة وهي أن لا تتصل هذه الأجزاء بعضها ببعض في شكل زوايا . وخامس الخصائص هي نعومة المظهر ، مع اختفاء كل الدلائل الدالة على القوة . ويليها وضوح اللون وبريقه ، دون أن يكون خاطفاً . وآخر الخصائص أن يمتزج اللون في حالة شدة بريقه وتوهجه بألوان أخرى تخفف من حدة هذا البريق .

واستشهد بيرك عند كلامه عن أول خاصية ، وهي « ضآلة » الحجم ، باستخدام مختلف اللغات كلمات التصغير للدلالة على معنى الجمال . ففي اللغة الإنجليزية القديمة كانت كلمة "ling" تضاف إلى الكلمات لتصغيرها فمثلا الكلمـة "darling" تعني « العزيز الصغير » . والأمر بالمثل في أكثر اللغات . ولتأييد فكرة بيرك نستطيع أن نذكر أننا في لغتنا العربية نلجأ إلى هذه الوسيلة أحياناً عندما نصغر لنفس الغـاية كلمات مثـل « هرة » التي تصبح «هريرة » . ويذكر بيرك أننا لا نحب الحيوانات أو نصفها بالجمال إلا إذا كانت صغيرة في حجمها . ويؤيد هذا الرأي افتتاننا بالطيور الصغيرة ، بل بمنظر الوحوش الصغيرة كذلك ، على عكس الحيوانات الضخمة أو المفترسة ذات المنظر المفزع التي نصفها بالجـلال . « فنحن نحب ما يخضع لنـا ، ونخضع لما يثير إعجابنا » .

والنعومة من خصائص الجميل الأساسية كذلك ، ففي عالم النبات ؛ لا يتصف بالجمال إلا الأزهار والأوراق الناعمة . وفي مشاهد الطبيعة ، لا توصف ميول الجبال الحادة بالجمال ، بل توصف بذلك الميول الخفيفة (أو الناعمة بلغة الإنجليز) ، وأي ثنايا أو وعورة في الأرض تفسد جمالها .

وصفة الجمال التالية مستخلصة من الصفة السابقة وهي التنوع بتدرج Gradual variation . ويعني بيرك بذلك أن الشكل الجميل لا تظهر فيه أية اختلافات حادة بين أجزائه المختلفة . وأن الاختلاف بين هذه الأجزاء لابد أن يظهر في صورة (إنسيابية) تدريجية ، ومن ثم ففي حالة الجميل ، لامكان للزوايا الحادة أو النقلات المفاجئة من شكل لآخر ، وأوضح مثل يذكره بيرك للدلالة على ذلك هو منظر الاتصال بين صدر المرأة وعنقها .

وكان بإمكان بيرك أن يتكلم عن الرقة وهي خاصية أخرى من خصائص الجميل في معرض كلامه عن الصفة السابقة (النعومة) ، ولكنه خصها بقسم منفصل . والسبب — فيما يبدو — أنه جعلها مقابلة للصلابة والقوة . فأشجار البلوط والدردار — في زعمه — لا توصف بالجمال ، لما يبدو فيها من مظاهر القوة والصلابة ، بعكس أشجار البرتقال أو اللوز أو الياسمين أو الكروم أو جميع الشجيرات . وجمال النساء ، كما هو شائع ، في ضعفهن أو رقتهن . ويزداد هذا الجمال إذا اتصفن بالحياء ، باعتباره من الصفات المتآلفة مع الضعف والرقة . ولا يرى بيرك الضعف مساوياً لاعتلال الصحة . وكان من واجبه أن لا يستثني هذه الصفة ! مثلما حدث فيما بعد في الحركة الرومانتكية عندما اعتبر المرض من مقومات الجمال .

وينتقل بعد ذلك إلى تحديد الألوان الجميلة ، ويعترف بكثرة الصعوبات في هذا المجال ؛ إلا أنه رأى أن أكثر الألوان اتفاقاً مع الجمال ، هي الألوان الهادئة ، أو الفواتح بلغة المصورين ، كالأخضر والأزرق

والبنفسجي ولون القرنفل ، على أنه من المستطاع ظهور ألوان داكنة جميلة ، شريطة امتزاجها بألوان أخرى تخفف من صرامتها ، على أن يتحقق هذا الامتزاج وفقاً لمبدأ التنوع التدريجي كذلك ، كما هى الحال فى ألوان الوجه الكثيرة أو ذيل الطاووس ورقبته أو فى رأس بعض أنواع البط .

ثم يتناول الرشاقة ، وخصائصها هى نفس خصائص الجمال ، فينبغى أن تعتمد على الاتساق ، وعدم انقسام الجسم إلى أجزاء غير متآلفة ، لأن قاعدة التدرج مع التنوع أساسية فى الرشاقة كذلك . ويوصف الجسم بالرشاقة إذا تيسرت الحركة له ، بحيث يبدو قادراً على التغلب على أى عائق .

ويفيض بيرك فى كلامه عن جمال الملمس ، الذى يتحقق عندما لا نشعر بمقاومة من المادة الملموسة ، كما نشعر بتنوع فى أحاسيسنا عند اللمس . ولهذا نصف بالجمال الأجسام التى نشعر عند لمسها بتغير خصائص ملمسها ، بشرط حدوث هذا التغير تدريجياً ، وفقاً لقاعدة بيرك الأساسية فى الجمال . واللمس من أهم حواس إدراك الجمال عنده ، فكثيراً ما يساعدنا وحده على تمييز اللون وتحديد الشكل وتقدير الإتساق .

وجلى أن الصوت الناعم الرقيق هو الذى يوصف بالجمال فى مثل هذه النظرية . ولهذا السبب استبعد بيرك من الموسيقى الجميلة كل الأنغام الخشنة أو الصداحة أو العميقة ، واقتصر على الأصوات الهادئة الوديعة الهامسة . والنغمة الجميلة تتميز بلطف انسيابها ، ففيها تنوع مصحوب بالتدرج ككل شيء جميل .

وبهذا يكون بيرك قد استعرض كلا من «الجليل» و «الجميل» ، وأظهر ما بينهما من تباين . فالجليل هو ما اتسم بضخامته ، بعكس الجميل الذى يتصف بالضآلة ، كما يتصف بالنعومة وبحسن صقله وبريقه . ويعتمد الجليل على النقلات الحادة بين أجزائه ، بينما تعد أهم ميزة فى الجميل أن لا يظهر أى تنوع إلا بعد تدرج . ويتميز الجليل بألوانه القاتمة ومظهره المبهم . والجميل على العكس من ذلك ، يتصف بألوانه الزاهية المتألقة الرقيقة . وفى الوقت الذى يُظهر فيه الجليل رسوخاً وقوة ، نرى الجميل فى نظر بيرك شيئاً هشاً واهناً .

وغالباً لا تصادف خصائص الجميل منفصلة عن خصائص الجليل . ولهذا السبب تتناقض مشاعرنا نحو الأشياء فنشعر بالخوف منها تارة ، وبالعطف عليها تارة أخرى . كما أنها تروعنا بجبروتها وتذهلنا بشموخها ، إلا أننا قد نرى فيها مظاهر وديعة رقيقة تدعو إلى الافتتان بها . ومع كل هذا فلا يرى بيرك امتزاج الخاصيتين مبرراً للخلط بينهما ، أو للاعتقاد فى اختفاء الفوارق بينهما .

ما بقى من الكتاب بعد عرض خصائص كل من « الجليل » و « الجميل » ، وتحديد أصل فكرتيهما ، قد يعد بعيداً عن موضوعه الأصلى ، كما جاء بالعنوان ، لأنه يتناول الأدب ، والشعر بصفة خاصة . وباعتراف بيرك نفسه ، يصح اعتبار مثل هذه المسألة خارجة عن نطاق الكتاب ، الذى خُصص أساساً لبحث أصل فكرتى الجليل والجميل ، ولم يقصد تناول دقائقها ، أو كيفية ظهورهما فى الفنون المختلفة . وبوجه عام ، قد استفاد الفكر الإنسانى كثيراً من الجزء الأخير من الكتاب ، الذى تناول قضية جمالية هامة ، وهى التفرقة بين الفنون المختلفة ، بحيث أصبحنا لا نبالى ، بتوافق هذا الجزء مع عنوان الكتاب أو عدم توافقه معه .

فبعد أن بدأ بيرك كلامه عن تأثرنا بالأشياء الطبيعية من حيث حركتها وصلاتها بعضها ببعض وأشكالها ، ذكر أن التصوير يؤثر فينا تأثيراً مماثلا لتأثير الأشياء الطبيعية ، ويضاف إلى ذلك الشعور الذى نشعر به بسبب القدرة على محاكاة الطبيعة . وفن العمارة يعتمد

فى تأثيره على سبب مختلف ، وهو مراعاة قوانين الطبيعة والعقل ، باعتبارها مصدر التناسب الذى يجب أن يراعى فى فن العمارة . ويعد هذا الفن قد حقق غايته، إذا توافق شكل العمارة مع غرضها . أما فى الأدب (وأظنه يقصد الشعر) فتأثيره مختلف عن تأثير كل من الطبيعة والتصوير وفن العمارة ، لأنه أقدر من كل هذه الفنون على إثارة مشاعرنا . فلا يلزم أن تحاكى الكلمات الأشياء الطبيعية ، فهل يوجد أصل فى الخارج لكلمات مثل : الفضيلة والحرية والشرف ، ومهما حللنا مثل هذه الكلمات، فإننا لا نصادف أصلها فى أى شيء حسى (كما ذهب لوك وأمثاله) . والكلمات تؤثر فينا تأثيرات مختلفة ، اعتماداً على نغمتها ، واعتماداً على الصورة ، أو صورة الشيء كما توحى به نغمة الكلمة، بالإضافة إلى انفعال الروح من وقع النغمة والصورة معاً . ولا يلزم كما ذكرنا أن تكون الصورة مماثلة لشيء طبيعى رأيناه ، لأن الصورة التى يعتمد عليها الأدب من صنع الخيال . ونحن نتأثر بها عادة ، قبل أن نترجمها إلى معانيها فى الخارج . وحتى إذا نجحنا فى تحقيق ذلك فإننا سنشعر بمدى خصب الكلمات بالقياس إلى الصور التى ندركها ، كما أن الكلمات قد تتناول عدة موضوعات لا نظير لها فى الواقع الخارجى إطلاقاً .

وهكذا نكون قد انتهينا من العرض . ولا يصح القول بأن الكتاب لم يلق نجاحاً مناسباً ، على أساس أن شهرة بيرك الحقيقية قد اعتمدت على معتقداته السياسية. فقد طبع الكتاب فى حياة بيرك عشر مرات، واحتفى به أكثر النقاد . وبرغم وجود تشابه كبير بين بعض أفكاره وأفكار بعض السابقين له من الإنجليز ، من أمثال « هاتشنسون » ، و « أديسون » ، و « جيرار » و « كيمز » ، وغيرهم ، وإشاراتهم فى بعض الأحيان إلى نفس التفرقة بين « الجليل » و « الجميل » التى اتبعها بيرك مع اختلافات طفيفة ، قد تكون لفظية ، إلا أن المعقبين على الكتاب أشادوا غالباً ببراعة بيرك وحسن عرضه للفكرة .

ونُسب إلى هذا الكتاب بعد ذلك عدة تأثيرات فى تاريخ الفن ببريطانيا ، فقيل إن ما قاله بيرك عن « الجليل » هو الذى حث المصورين البريطانيين على رسم لوحات تتصف « بالجلال » ، ولهذا اختاروا موضوعات الرعب ، كما اختاروا الألوان الداكنة والوجوه المتجهمة ، أو قنع بعضهم برسم لوحات ضخمة ، إذ ظن أن ضخامة الصورة وحدها هى الصفة الرئيسية فى معنى الجليل عند بيرك .

ويُنسب إلى أثر كتاب بيرك كذلك كل روايات المخاطرات التى كتبها « والترسكوت » وأقرانه ، والتى اعتمدت على إثارة المشاعر ، بما ترويه عن أحداث البطولة فى القرون الوسطى . وقد يبالغ مؤرخون آخرون وينسبون إلى بيرك الخطوط الثعبانية الملتوية التى ظهرت فى طراز الأثاث الذى اشتهر به «تشيباندل» .

وقبل مضى مدة وجيزة ، تُرجم الكتاب إلى اللغتين : الفرنسية والألمانية . وأشاد بقيمته « ديدرو » بفرنسا ، وقال إنه يعد صدى لجميع آرائه التى لم يجهر بها — وإن كان من واجبنا أن ننوه بأن الفرنسيين قد عرفوا « الجليل » قبل معرفة الإنجليز له . وهذا يبدو جلياً بعد الاطلاع على كتابات « بوالو » (١٦٣٦ — ١٧١١) ، الذى حاول إحياء الكلمة بعد تضاؤل الاهتمام بها منذ عهد « لونجينوس » .

وفى ألمانيا عرف الكتاب بمجرد صدور طبعته الإنجليزية الأولى ، وشرع « لسنج » فى ترجمته ولكنه لم يتمها ، وتأثر بأكثر ما جاء فيه ، وخاصة عن التفرقة بين الفنون . وربما ظهرت أهم آثار لذلك فى كتابه : Bemerkungen über Burkes philosophische Unterschungen (ملاحظات عن بحث بيرك الفلسفى) الذى صدر بعد سنة واحدة من صدور كتاب بيرك ،

وفى كتابه المعروف « لاووكون » . وترجم الكتاب إلى الألمانية سنة ١٧٧٣ ، بعد إشادة هردر بقيمته .

ومن الناحية الفلسفية ، قد تعد عناية « كانط » بهذا الكتاب هى سبب شهرته العالمية بعد ذلك . ومن المعتقد أنه لم يطلع على ترجمة الكتاب الكاملة عندما وضع أول كتاب له فى علم الجمال سنة ١٧٦٧ ويدعى « ملاحظات عن شعورنا بالجميل والجليل » Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. ولعله لم يطلع على غير الخلاصة التى كتبها الفيلسوف الألمانى « مندلسون » ، وفى هذا الكتاب لم يرد ذكر بيرك .

وعندما كتب بعد ذلك كتابه الشهير « نقد الحكم » ١٧٩٠ ، أشاد ببيرك ، غير أنه لم يتأثر بفكرة الكتاب ، كما قد يقال أحيانا . فمن المستبعد أن يؤيد « كانط » نظرة بيرك الحسية إلى الجمال . ولهذا يصح القول بأنه قد استفاد من الوقائع التجريبية التى ذكرها بيرك ولكنه أعاد تفسيرها مرة أخرى تفسيراً يتوافق مع نظرته الفلسفية . وفى مناقشته لفكرة الجليل ، تعمد تصحيح ما سبق لبيرك قوله عن الربط بين الجليل ومشاعر الخوف ، وذكر أننا إذا قلنا إن الطبيعة تتميز بجلالها ، وإنها مصدر خوف ، فإن هذا لا يعنى بأن كل شئ مخيف ينبغى أن يتصف بالجلال . ومن الواجب أن نراعى أن من يشعر بالخوف لن يستطيع إدراك الجليل . فأهم شرط لمن يقرر الحكم على أى شئ بأنه جليل هو شعوره بالطمأنينة . ونحن نصف الأشياء بأنها جليلة ، عندما تسمو بقوى الروح إلى مرتبة تجعلها تشعر بشجاعة فى مواجهة ما يظهر فى الطبيعة من رهبة . ونحن عندما نرى الطبيعة شيئاً يفوق القياس ، ونرى ملكاتنا عاجزة عن إدراك شتى نواحيها ، فإننا نشعر بحدودنا ، إلا أننا إلى جانب هذا نشعر إذا تأملنا أنفسنا وفقاً لمعايير غير حسية بوجود شئ لا متناه فى أعماقنا ، ومن ثم نعتقد فى تفوقنا على الطبيعة حتى برغم تعذر قياسها . وقصارى القول أن الطبيعة تسمى جليلة ، لأن الجليل يسمو بالخيال إلى مرتبة يدرك فيها العقل سمو منزلته حتى تجاه الطبيعة .

وإلى جانب اعتراض « كانط » ذكرت عدة اعتراضات أهمها كان خاصاً بالمعانى التى حددها بيرك للمصطلحين : « جليل » و « جميل » فقد قيل إننا بعد قراءة ما كتب عن الجميل نشعر أن بيرك كان يقصد شيئاً آخر هو « اللطيف » pretty . فصفات الضآلة والنعومة والرقة وغيرها ، تتوافر بالفعل فى اللطيف ، ولكن ليس ثمة مايحول دون إتصاف الجميل بالفخامة ، أو حتى بالخشونة . والجليل قد بدا فى كلام بيرك كذلك مرادفاً للمرعب أو المهول أو الرائع . ولكن الجلال فى الحقيقة شيء آخر غير هذه الصفات . إنه صفة لا يصح اعتبارها مقابلة للجميل ، فلعلها تمثل الجمال فى صورة أسمى وأعمق . فهذا الانفصال بين الجميل والجليل ، واعتبارهما متباينين قد يدل على إيمان بيرك بوجود أرستقراطية فى الفن والجمال ، كما هى الحال فى عالم السياسة . وقد رأينا أنه كان من المعجبين بطبقة الأعيان ، ومن الحريصين على إبقاء الفوارق بين الطبقات . فلعل هذا التحمس للطبقية قد انعكس على رأيه فى الاختلاف بين الجليل والجميل . وربما كان المركيز روكينجهام ، الذى أعجب به هو الذى أوحى له بفكرة الجليل !

مختارات من الكتاب :

فى تعريف التذوق — من الكتاب الأول

المصطلح « ذوق » مثل كل المصطلحات المجازية ، لا يتميز بأية دقة بالغة . فهو لا يساعد على إدراك أكثر من فكرة بعيدة عن البساطة والتحديد فى أذهان الناس ، ومن ثم يجيء الاضطراب والغموض . ولا أعرف أى مصطلح آخر يساعد على إصلاح هذه الحالة . فنحن

عندما نُعرِّف شيئاً ، نكون قد حصرنا الطبيعة فى حدود تصوراتنا . وغالبا ما تكون هذه التصورات قائمة على غير أساس ، أو قد نقلناها عن الآخرين لمجرد ثقة ، أو تكونت بعد نظرة محددة وجزئية لموضوع بحثنا ، بدلا من أن تمتد بحيث تشمل كل ما وعته الطبيعة ، وفقاً لطابعها الذى تتبعه فى الجمع بين الأشياء . هذا يعنى أننا مقيدون فى بحثنا بقواعد صارمة ، وأننا خاضعون لها .

وقد يكون المصطلح دقيقاً إلى أبعد حد ، إلا أنه لا يعرّفنا حقيقة الشىء المطلوب تحديد معناه إلا فى أضيق نطاق . غير أنه مهما كانت مزايا التعريف ، فلا شك أن التعريف الحق يجىء فى ترتيب الخطوات فى نهاية بحثنا وليس فى أوله ، فمن الواجب اعتباره نتيجة له . والتنويه ضرورى بأن سبل البحث ، وسبل المعرفة ، قد تختلف أحيانا اختلافا لاشك فيه . إلا أننى من ناحيتى أرى أن أفضل منهج للمعرفة هو الذى يقترب كثيراً من منهج البحث . فهو بدلا من أن يقتصر على التزام قليل من الحقائق العقيمة الجدباء ، سيتجه إلى الأصل الذى بعثت منه ، ومن ثم سيعرف القارئ — إن كان قد اعترف بقيمة الاكتشاف — كيف تم ، والسبل التى اتبعها المؤلف عندما اهتدى إليه .

على أننى إنهاء لكل ادعاء ومغالطة ، لا أعنى بكلمة « ذوق » أكثر من ملكة العقل ، أو ملكاته التى تتأثر بالفنون الرفيعة ، أو التى تقرر أحكاما خاصة بالأعمال التى ينجزها الخيال . إن هذا — فيما أعتقد — هو معنى الكلمة بوجه عام للغاية . وهو لا يرتبط بأية نظرية معينة إلا فى حدود ضيقة . وما أرمى إليه فى هذا البحث هو محاولة الاهتداء إلى أسس يقينية راسخة عن كيفية تأثر الخيال بحيث يمكن الاعتماد عليها للوصول إلى براهين مقنعة . وفى ظنى أن هناك مثل هذه الأسس الخاصة بالتذوق ، مهما بدت متناقضة فى نظر الذين يتوهمون من مجرد نظرة سطحية بأن فداحة الاختلاف فى الذوق من حيث النوع والدرجة ، تُصعب الإهتداء إلى أى أساس محدد .

والملكات الطبيعية فى الإنسان — التى أعرفها — والتى يُتعامل بوساطتها مع الأشياء الخارجية هى : الحواس والخيال والحكم . وفيما يتعلق بالحس ، فنحن نفترض ومن واجبنا أن نفترض ، أنه ما دامت خصائص الأعضاء الحسية واحدة عند كل الناس ، أو تكاد تكون واحدة ، فلذا ثمة تماثل بينهم فى طريقة إدراك الأشياء الخارجية ، وإن وجد اختلاف فهو ضئيل لا يكاد يذكر . فنحن نقر بأن ما يظهر ضوءاً لأحد العيون ، يبدو ضوءاً فى نظر الأعين الأخرى ، وأن الشىء المظلم أو المر فى نظر أى انسان ، يبدو كذلك مظلما ومرا فى نظر الآخرين . ويتماثل إدراكنا للأشياء من حيث ضخامتها وضآلتها وصلابتها ورقتها وسخونتها ويردها ، أوشتى خصائصها الطبيعية بمعنى أصح . ولو سمحنا لأنفسنا بتخيل أن حواس الآخرين تطلعهم على صور مختلفة عن الصور التى نطلع عليها لتمخض عن ذلك تشكك يؤدى إلى عدم جدوى أى استدلال وحماقته ، غير أنه مادام هناك قليل من الريبة فى أن الأشياء تبدو فى صورة متماثلة عند الجميع ، فمن ثم ينبغى أن لا يعترض على القول بأن مايشعر به أى إنسان من لذة أو ألم ، لا يختلف عن نفس المشاعر التى يشعر بها الآخرون ، مادام الجميع يتأثرون بطريقة طبيعية ، واعتماداً على ملكاتهم وحدها . فلو أنكرنا ذلك لوجب علينا أن نتصور بأن العلة الواحدة وهى تعمل بنفس الطريقة ، وتؤثر فى أشياء من نوع

واحد ستؤدى إلى نتائج مختلفة ، وهذه فكرة حمقاء ولا جدال . ولنبحث فى البداية هذه المسألة على ضوء ما يحدث فى التذوق . هناك اتفاق بين الجميع على اعتبار الخل حمضى المذاق والعسل حلواً ،والصبر مرًّا ، وكما يجمعون على هذه الخصائص فى هذه الأشياء فانهم لا يختلفون إطلاقا فى تحديد أثرها من ناحية إثارتها للذة والألم . فهم يقرون بأن الشىء الحلو لذيذ ، كما يقرون بنفورهم من طعم الشىء المر أو الحمضى ، هذا يعنى أنه لا اختلاف بينهم فى المشاعر . ومما يؤكد ذلك اتفاق الجميع على المجازات المأخوذة عن عالم الذوق . فهناك اتفاق على وصف بعض التعبيرات بأنها لاذعة ، أو على القول بمرارة الفراق أو الهجر . ولا يختلف اثنان فى فهم مثـــل هذه العبارات المجازية ، كما لا يختلفون كذلك فى وصف أحد الناس بأنه لذيذ ، أو وصف التعبير الموفق ، بأنه تعبير حلو . ويُعترف بأن العادة وبعض أسباب أخرى قد أدت إلى حدوث عدة انحرافات عن اللذة الطبيعية ، أو الألم الطبيعى المترتبين على الذوق فى صورته الفطرية ، على أنه من المستطاع دائماً التفرقة بين الفطرى والمكتسب ، فهناك من يفضلون طعم الطباق على طعم السكر ، وطعم الخل على طعم اللبن . إلا أن هذا لا يؤدى إلى أى اضطراب فى فهم معنى الذوق ، ما داموا يدركون أن طعم الطباق أو الخل ليس حلواً ، وأنهم قد استساغوا طعمه بحكم العادة وحدها . وفى استطاعتنا أن نناقش أمثال هؤلاء النـاس عن الذوق مناقشة دقيقة للغاية . فهل وُجد إنسان يعتقد بوجود تماثل بين طعم الطباق وطعم السكر ؟ أو لا يستطيع التفرقة بين اللبن والخل ؟ أو يدعى بأن طعم الطباق والخل حلو ، وطعم اللبن مر ، وطعم السكر حمضى المذاق ؟ إننا لو صادفنا مثل هذا الإنسان ، لقلنا على الفور بوجود خلل وظيفى عنده ، ولاعتقدنا فى وجود علة فى ذوقه . فنحن لا نناقش أمثال هؤلاء الناس فى مسائل الذوق ، كما لا نناقش المسائل الرياضية مع أولئك الذين ينكرون أولياتها وبديهياتها . فنحن لا نصف هؤلاء الناس بأنهم أخطأوا فى تقديراتهم أو أحكامهم ، بل نصفهم بالجنون . ووجود أية استثناءات فى هذه الناحية لن يدعونا إلى إنكار القاعدة العامة ، أو القول بوجود أسس مختلفة خاصة بالقواعد الرياضية أو مذاق الأشياء . فإذا قيل بأنه لا اختلاف فى مسألة الذوق ، وأن أحداً لا يستطيع التكهن بمدى تأثر أى إنسان بطعم أى شئ معين من حيث اللذة أو النفور ، قلنا بأننا نقر مثل هذا الرأى ، إلا أننا نستطيع أن نحدد بطريقة واضحة ، إلى أبعد حد ، الأشياء التى تعد باعثة للسرور فى ذاتها ، أو منفرة فى ذاتها . فإذا قلنا بعد ذلك إن شخصاً ما قد انحرف أو شذ عن هذه القاعدة ، لوجب علينا معرفة العادات والأهواء والعلل التى دفعته إلى هذا الشذوذ ، ومنها ندرك أسباب اختلافه عن الآخرين .

فى المحاكاة

الجزء السادس عشر من الكتاب الأول

وثانى غريزة إجتماعية هى المحاكاة ، أو بمعنى أصح الولع بالمحاكاة ، والشعور بالسرور نتيجـــة لذلك . وتنبعث هذه الغريزة من نفس العلة التى بُعث منها التعاطف . والتعاطف يحثنا على الاهتمام بكل ما يفعله الآخرون ، ومن ثم نشعر بالسرور عند المحاكاة ، وكل ما يمت بصلة إليها ، بغير تدخل من ملكاتنا الاستدلالية . والشعور بالمحاكاة يعتمد على فطرتنا وحدها التى خلقتها العناية الإلهية بطريقـة تساعدها على العثور على السرور أو الغبطة بمجرد رجوعنا إلى طبيعة الشئ ، ووفقاً لمقاصدنا . ونحن نتعلم كل شئ من المحاكاة أكثر من تعلمنا بوساطة الإدراك . وما نتعلمه باتباع هذه الطريقة أشد وقعاً

فى أنفسنا ، وأعظم إثارة للسرور فى أفئدتنا فبواسطته تتكون طبائعنا ومعتقداتنا ، بل وحياتنا . فالمحاكاة من أقوى دعائم تماسك المجتمع . فهى وسيلة غير خاضعة للإرغام ، يتقبلها الجميع عن طيب خاطر ، ويتبادلون بوساطتها معتقداتهم . ويعتمد على المحاكاة فن التصوير وكثير من الفنون المستحبة . ومن هنا جاء تأثيره . وسأحاول هنا وضع قاعدة تبين لنا فى صورة مؤكدة إلى حد بعيد ، متى نعزو تأثير الفنون إلى المحاكاة وسرورنا بتقدير مهارة المُقَلِّد ، ومتى ننسب إعجابنا إلى التعاطف ، أو إلى سبب متصل به .

عند ما لا يكون موضوع الشعر أو التصوير من الموضوعات التى لا نرغب مشاهدتها فى الواقع ، فإننى على يقين من إرجاع تأثيره إلى القدرة على المحاكاة ، وليس إلى أى سبب نابع من الشىء أو الموضوع فى ذاته . وهذا ما يحدث عندما يُختار موضوع فنى من الموضوعات التى يسميها المصورون « طبيعة صامتة » . وفيها يظهر كوخ ، أو مكان وضيع ، أو أوانٍ من المستخدمة فى الطهى ، ونشعر بالسرور لمشاهدتها . إلا أنه عند ما يكون موضوع الصورة أو القصيدة الشعرية من الموضوعات التى نسعى لمشاهدتها لو كانت واقعية ، فإنها تؤثر فينا فى ذاتها وليس بتأثير المحاكاة ، وبغير نظر لبراعة الفنان فى محاكاته . ولقد تحدث أرسطو ملياً وبرسوخ عن أهميـــة المحاكاة فى كتابه « بويتيقا » ، مما يقلل من ضرورة أى حديث بعد ذلك فى هذا الموضوع .

كيف يصبح الألم مصدر سرور

القسم السادس من الكتاب الرابع

شاءت العناية الإلهية أن تعود علينا الراحة والفراغ – مهما أشبعنا رغبتنا فى الكسل والتراخى – بالكثير من القلق والمتاعب . إذ يتسبب من جراء ذلك خلل قد يدفعنا إلى القيام بعمل أو جهد ما باعتباره شيئاً مرغوباً ، لكى نمضى حياتنا على أفضل حال ، لأن الراحة بطبيعتها تسبب ترهل جميع أجزاء الجسم ، وتعطل بعض هذه الأجزاء عن أداء وظيفتها ، كما تقلل من نشاط الأجهزة المختلفة وتعوقها عن القيام بالإفرازات الضرورية . وفى نفس الوقت تتـــوتر الأعصاب ، وتتعرض إلى أبشع أنواع التشنج ، وهو ما لا يحدث عند ما تقوى أو تكون فى أفضل أحوالها . ومن نتائج النظرة الكئيبة التى ننظر بها إلى الحياة بسبب استغراق الجسم فى الراحة : الشـــعور السوداوى (الملانكوليا) واليأس وخور العزيمة . وأفضل علاج لكل هذه البلايا ، هو القيام بأى جهد ، لأن العمل يساعد على الكد والتغلب على الصعوبات ، لأنه يسهل قدرة العضلات على الحركة والانقباض والانبساط . والعمل فى هذه الناحية شبيه بالألم ، الذى يسبب أيضاً توتراً وانقباضاً ، ولا يختلف عنه إلا فى الدرجة . والعمل ليس ضرورياً لتنشيط الأجزاء العضلية من الجسم فحسب ، بل هو ضرورى كذلك للأعضاء الأكثر رقة ودقة ، التى يعتمد عليها الخيال فى عمله ، وربما ملكات عقلية أخرى . ومن المحتمل أن تعتمد المشاعر – أو أوطى جوانب الروح كما يقال – بل والفهم كذلك ، على بعض أجزاء مادية من الجسم فى عملها ، برغم تعذر تقرير ماهيتها ووضعها . ويبدو هذا التأثير جليا ، لأن أى إجهاد طويل للقوى العقلية يؤدى إلى حدوث خمول وكلل ملحوظين فى الجسم كله . ومن ناحية ثانية ، يُضعف الألم أو أى إجهاد جسمانى ملكات العقل ، بل وقد يقضى عليها فى بعض الأحيان . ولهذا وجب تدريب الأجزاء العضلية فى الجسم وإلا أصيبت بالخمول ، أو بأية علة من العلل . كذلك الحال بالنسبة للأجزاء الدقيقة التى نوهنا عنها ، إذ يلزم أن تهتز وأن تُثار حتى تقوم بمهامها على أفضل وجه .

كيف تؤثر الكلمات فى المشاعر

من القسم السابع من الكتاب الخامس

لقد عرفنا من التجربة تميز البلاغة والشعر على أى فن آخر من حيث عمق تأثيرهما ، وربما زاد هذا الأثر أحياناً على تأثير الطبيعة ذاتها . وقد يرجع ذلك أساساً إلى ثلاثة أسباب : أولا : أننا نشارك فى مشاعر الآخرين مشاركة تفوق العـــادة ، ونستثار بسهولة ، ونشعر بالتعاطف بمجرد أية إشارة تبدر منهم . وليس هناك إشـــارة أقدر من الكلمات فى التعبير عن أحوال كل المشاعر . فبوساطة الكلمات لاينقل الشخص إليك موضوعا معينا فحسب ، بل ينقل إليك كذلك حالة تأثره به . ولاجدال فى أن تأثير أغلب الأشياء على المشاعر قد يرجع إلى معتقداتنا الخاصة بها ، أكثر من رجوعه إلى الأشياء ذاتها . وتعتمد معتقداتنا كثيراً على آراء الآخرين ، وأغلبها يُنقل بوساطة الكلمات وحدها . ثانياً : هناك أشياء كثيرة ذات طابع شديد التأثير على المشاعر ، يندر حدوثها فى الواقع ، وإن كانت الكلمات التى تمثلها كثيراً ماتطرق أسماعنا ، دون أن يكون البعض قد رأى الأشياء التى تمثلها إلا فى صورة عابرة ، وربما لايكون البعض الآخر قد صادفها فى الواقع إطلاقاً ، وإن كانت عظيمة التأثير برغم ذلك ، مثل الحرب والموت والقحط . وفضلا عن ذلك ، هناك أفكار لم يدركها أى إنسان إلا فى صورة كلمات مثل الله والملائكـــة والشياطين والجنة والنار . ومع هذا فان لهذه الكلمات وقعاً شديداً على المشاعر . ثالثاً : الكلمات تساعدنا على الجمع بين أشياء لانستطيع أن نجمع بينها باتباع أية وسيلة أخرى . والقدرة على الجمع تمكننا من بعث الحياة فى أى موضوع أو من زيادة حيويته . وفى التصوير نستطيع أن نختار أى شكل يروقنا إلا أننا لن نستطيع أن نُضفى عليه أية لمسات تزيده حيوية ، مثل التى تضفيه عليه الكلمات ؛ فأنت إذا أردت تصوير ملاك لن تفعل شيئاً أكثر من رسم غلام جميل مُجنح ، ولكن هل يستطيع فن التصوير أن يضاهى الشعر فى التعبير عن معنى سام باستخدام كلمتين فقط ككلمتى « ملائكة الرحمة » وبحق عند استماعى إلى هاتين الكلمتين لاأتصور معنى واضحاً ، إلا أن هذه الكلمات تؤثر فى الروح أكثر من تأثير الصورة الحسية . ولو أمكن رسم صورة أحد القديسين وهو يُجَر إلى المذبح ثم يقتل ، لكان لها وقع عظيم فى النفس ، إلا أن هذا المشهد يتضمن بعض مواقف هائلة ، لا يمكن تصويرها إطلاقاً .

. . . وفى الشعر تظهر عدة أفكار لا يمكن الإفصاح عنها بغير الكلمات ، أو بوساطة تجميع كلمات معينة فى صورة أخاذة تفوق كل تصور — وإن كان تسميتها أفكاراً لا يتميز بالدقة ، لأنها لا تقدم صوراً واضحة للعقل . وربما بدا لنا من العسير إدراك كيف تثير الكلمات المشاعر المتصلة بأى أشياء فى الواقع دون قيامها بتصوير هذه الأشياء بوضوح . وقد بدا هذا غريباً فى نظرنا لأننا لا نفرق تفرقة كافية فى فهمنا للغة بين التعبير الواضح والتعبير المؤثر ، لأنهما غالباً تختلطان بعضهما ببعض ، وإن كانا فى الواقع مختلفين اختلافاً بيناً . فالتعبير الواضح يخص الفهم ، أما التعبير المؤثر فيتبع المشاعر . والتعبير الواضح يصف الشئ كما هو ، أما الآخر فإنه يصف الشئ كما نشعر به . وكما تؤثر أية نبرة صوتية جياشة بالعاطفة ، أو سحنة مثيرة للمشاعر ، أو إيماءة فياضة بالتأثير ، دون نظر إلى الشئ ذاته . كذلك توجد كلمات واستعارات وكنايات متخصصة فى إثارة المشاعر . فهى تثيرنا وتحركنا أكثر من الكلمات التى تساعد على توضيح الموضوع ، لأننا نتأثر بالتأثير التعاطفى أكثر من تأثرنا بصور الأشياء

الواضحة . والحق أن أى وصف يعتمد على الكلمات ، كثيراً ما لا يكون دقيقاً بمعنى الكلمة ، لأنه ينقل فكرة باهتة وغير كافية عن الشئ الذى يوصف ، حتى أنه قد لا يكون له أى أثر على الإطلاق ، إذا لم يستعن المتحدث ببعض العبارات التى لها وقع قوى فى النفس ..... فالكلمات عندما تنقل المشاعر بوساطة الوسائل التى ذكرناها من قبل تُعوض عن ضعفها فى النواحى الأخرى . وينبغى ملاحظة أن أكثر العبارات المصقولة ، التى كثيراً ما تمتدح لشدة وضوحها وصفائها تُعد ضعيفة الأثر . واللغة الفرنسية تتميز بهذه الميزة وبهذا العيب معاً . بينما تمتاز لغات الشرق ، وبوجه عام لغات أكثر الشعوب المتخلفة بقدرتها التعبيرية الفائقة . وهذا يبدو منطقياً إلى أبعد حد ، لأن الشعوب غير المتحضرة ترى الأشياء على سجيتها ، ولا تنظر إليها نظرة نقدية ، ومن ثم فإنها تتأثر بالأشياء ، ويترتب على ذلك قدرتها على التعبير عن مشاعرها بصورة تتميز بحرارتها وشدة شاعريتها . والمشاعر إذا أحسن نقلها ، تحدث أثراً ، بغير أن تظهر فى صورة واضحة ، وغالباً دون أية إشارة إلى الشئ الذى أثارها فى الأصل .

